Achevé d'imprimer sur les presses de l'Imprimerie [illegible]
Dépôt légal 1er trimestre [illegible]



BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE - 102

Mars 1985

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE
COLLÈGE DE FRANCE
Place Marcelin-Berthelot, 75231 Paris Cedex 05

COMPOSITION DU BUREAU 1985

Correspondance administrative et Bulletin :
Cabinet d'égyptologie, Collège de France, place Marcelin-Berthelot, 75231 Paris Cedex 05.

Correspondance financière :
Société française d'égyptologie, même adresse.

Compte de Chèques Postaux : N° 2003-13 K, Paris.

Compte bancaire : Banque Rothschild, 21, rue Laffitte, Paris 75009 (Libeller les chèques à l'ordre de « Société française d'égyptologie »).

REVUE D'ÉGYPTOLOGIE

Correspondance scientifique :
Cabinet d'égyptologie, Collège de France, place Marcelin-Berthelot, 75231 Paris Cedex 05.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

RÉUNIONS TRIMESTRIELLES
COMMUNICATIONS ARCHÉOLOGIQUES

N° 102 Mars 1985

ASSEMBLÉE ORDINAIRE DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

La séance est ouverte à 16 h, sous la présidence de M. Jean Vercoutter, président.

COMPTE RENDU DE LA PRÉCÉDENTE ASSEMBLÉE ORDINAIRE

Mme Liliane Palà, secrétaire, donne lecture du procès-verbal de la précédente Assemblée ordinaire du 23 juin 1984 (BSFE 100), aucune observation n'est formulée.

Membres excusés

Mme Jeanne Bulté, M. Pascal Carapalis, Mme Françoise de Cenival, M. Pierre Combalbert, M. Jean-Claude Degardin, Mme Christiane Desroches Noblecourt, M. Michel Dewachter, M. Georges Goyon, M. Henri Guitard, M. André Laronde, M. Thomas G.H. James, Mlle Claire Lalouette, M. Francis Malaurie, M. Guy Marester, M. Charles Maystre, M. Arpag Mekhitarian, M. et Mme Menjaud, M. Jean Murat, M. Claude Sourdive, M. Maurice Stracmans, M. Paul Valeur, M. Claude Vandersleyen, M. Pascal Vernus.

Nouveaux membres

Mlle Frédérique Acquarini, M. Philippe Ancelin, Mme Anne Belbéoc'h, Mme Lucette Bénichou, M. Stéphane Bories, Mme Claudine Boura, Mme Hélène Conduché, Mme Marylène Cordan, M. Jacky David, M. Etienne Delage, Mme Michèle Deplanque, Mme Suzanne Desprez, Mlle Dorothée Doudet, Mlle Véra Droste, M. Marc Etienne, Mme Germaine Galan, Mlle Véronique Gallien, M. Ludovic Gaudfroy, Mlle Carole Gosset, M. Eric Gougelin, Mlle Catherine Graindorge, Mlle Marie-Christine Grande, M. Alain Guillemet, M. Bernard Kahn, Mme Keith-Bennet, Mme Landsperger, Mme Gisèle Landreau, M. Noël Le Gall, Mlle Cécile Le Feuvre, Mme Hélène Leulier, Mme Loiseau, Mme Christiane Macke-Ribet, M. et Mme Manouvrier, Mlle Valérie Matoian, M. Philippe Martinez, Mlle Muriel Monnier, Mme Corinne Pailot, Mme Evelyne Parinaud, M. Richard Pitovic, M. Hervé Pomarèdès, Mlle Patricia Rigault, Mlle Jacqueline Robin, M. Charles Rouit, M. Patrick Ryngaert, M. Frédéric Servajean, Mlle Claire Simon, Mme Danielle Stoeffler, M. R. Stranieri, M. Aldo Tredici, Mme Françoise Unal, Mlle Véronique Valentin, Mme Nathalie Velay, M. Marion Villani, Mme Françoise Zighera.

Le président informe l'Assemblée des différentes réunions de travail auxquelles ont participé les membres du Comité et du Bureau.

Les premiers statuts de notre Société remontent à 1923 et en 1950 l'Assemblée générale a voté certaines modifications. Il devenait indispensable de réexaminer l'ensemble du fonctionnement de notre Société. Le Comité s'est donc réuni, une première fois, le 20 octobre 1984 pour en discuter et, le 9 mars 1985, pour prendre connaissance des modifications souhaitables à apporter aux statuts, qu'il avait demander au Bureau de préparer. Dans sa séance du 9 mars le Comité a donc discuté, le projet de modification des statuts préparé par le Bureau et spécifié certains points.

Projet que le président présente à l'Assemblée et qui sera soumis au vote d'une Assemblée générale extraordinaire au mois de juin 1985.

STATUTS MODIFIÉS

I. But et composition de l'association

Art. Premier. — La Société Française d'Égyptologie est une association qui a pour but, non lucratif, de faire connaître et de développer les études et recherches relatives à l'Égypte ancienne.

Son siège social est fixé à Paris, au Collège de France (Cabinet d'Égyptologie), 11, Place Marcelin-Berthelot, 75231 Paris, cedex 05.

Art. 2. — Le nombre des adhérents de la Société est illimité. Elle comprend :

a) des *Membres bienfaiteurs*, ayant droit au service gratuit de la *Revue d'Égyptologie*, éditée une fois par an;

b) des *Membres titulaires*;

c) des *Membres étudiants*, s'ils ont moins de 25 ans;

d) des *Membres d'honneur*, élus par le Comité.

Le taux des cotisations est fixé annuellement par l'Assemblée générale, sur proposition du Comité.

Tous les membres reçoivent gratuitement le *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie*, édité trois fois par an.

Les personnes morales, françaises ou étrangères, peuvent être admises comme membre de la Société aux mêmes conditions et avec les mêmes avantages que les personnes physiques.

Art. 3. — La qualité de membre de la Société se perd : *a*) par démission; *b*) par radiation prononcée par le Comité pour non-paiement de la cotisation; *c*) pour motifs jugés graves par le Comité.

II. Administration et fonctionnement

Art. 4. — La Société est administrée, bénévolement, par un Comité de vingt-quatre membres, élus pour quatre ans, sur proposition du

Comité, par l'Assemblée générale. Ils sont choisis parmi les membres de la Société ayant fait acte de candidature et sont rééligibles.

Le Comité comprend obligatoirement :

A. *Douze membres* occupant ou ayant occupé la position de Professeur d'Université, du Collège de France, de l'Institut catholique de Paris, de Directeur d'études à l'EPHE, de Directeur de recherches au CNRS, de Conservateur en chef des Musées Nationaux.

B. *Six membres* occupant ou ayant occupé la position de Maître de conférences, d'Assistant d'Université ou d'EPHE, de Maître, de Chargé de recherches ou d'ITA au CNRS, de Conservateur de première classe des Musées Nationaux ; de Professeur, de l'école du Louvre.

C. *Six membres* de la Société ayant rendu ou rendant des services à la Société, représentant l'Assemblée générale.

Pour être éligibles, les membres doivent être à jour de leur cotisation.

Art. 5. — Le Comité choisit parmi ses membres, au scrutin secret, un Bureau composé d'*un Président*, de *deux Vice-Présidents*, d'*un Secrétaire*, et d'*un Trésorier*.

Le Bureau est élu pour quatre ans. Il est renouvelable.

Art. 6. — Le Comité se réunit en séance ordinaire au moins une fois par an et en séance extraordinaire, sur convocation du Président ou sur la demande du quart de ses membres.

La présence du tiers des membres du Comité est nécessaire pour la validité des délibérations. Les décisions sont prises à la majorité des membres présents ou représentés. En cas d'égalité, la voix du Président est prépondérante.

Il est dressé un procès-verbal des séances du Comité. Les procès-verbaux sont signés par le Président et le Secrétaire et envoyés aux membres du Comité.

Art. 7. — Le Président a qualité pour représenter la Société dans tous les actes de la vie civile et judiciaire. En son absence le Bureau peut habiliter un de ses membres spécialement à cet effet.

Le Président convoque et préside les réunions du Comité, du Bureau et des Assemblées générales, ordinaires ou extraordinaires. En cas d'empêchement, il peut être remplacé par un des vice-présidents.

Art. 8. — L'Assemblée générale comprend tous les adhérents de la Société, quelle que soit leur qualité. Elle se réunit une fois par an, en octobre, au siège de la Société et chaque fois qu'elle est convoquée par le Président. Son Bureau est celui du Comité.

Art. 9. — L'Assemblée générale entend le rapport sur la gestion du Comité et sur la situation financière et morale de la Société. Elle examine les comptes de l'exercice clos, délibère sur les questions mises à l'ordre du jour et pourvoit au renouvellement des membres du Comité.

Les rapports et les comptes, après approbation par l'Assemblée, sont insérés au Bulletin de la Société.

Il est tenu procès-verbal des Assemblées générales, tant ordinaires qu'extraordinaires. Les procès-verbaux sont signés par le Président et le Secrétaire.

III. Publications

Art. 10. — La Société publie chaque année la *Revue d'Égyptologie* et trois *Bulletins*.

Le Comité choisit parmi ses membres, une *Commission de Publication* de cinq membres chargés d'assurer l'édition de la *Revue d'Égyptologie*. La Commission de Publication choisit dans son sein un directeur, responsable de la Revue, qu'elle aide dans le choix des travaux proposés pour publication. La Commission est renouvelable tous les quatre ans.

IV. Ressources

Art. 11. — Les ressources de la Société se composent :
a) des cotisations de ses membres;
b) des subventions éventuelles de l'État ou d'Établissements publics;
c) du produit de la vente des publications anciennes de la Société;
d) du produit des placements éventuels du fonds de roulement;
e) des dons de personnes physiques ou morales.

V. Modification des statuts et dissolution

Art. 12. — Les statuts ne peuvent être modifiés que par un vote de l'Assemblée générale sur proposition du Comité ou du dixième des membres de la Société. L'Assemblée générale doit alors être composée au moins du quart des membres de la Société en exercice, présents ou représentés. Si ce quorum n'est pas atteint, l'Assemblée est à nouveau convoquée après quinze jours au moins. Elle peut alors délibérer quel que soit le nombre des membres présents ou représentés.

Dans les deux cas, les modifications ne peuvent être adoptées qu'à la majorité des deux tiers des membres présents ou représentés.

Art. 13. — L'Assemblée générale, appelée à se prononcer sur la dissolution de la Société, est convoquée spécialement à cet effet. Elle doit comprendre au moins la moitié des membres en exercice, présents ou représentés.

Si ce quorum n'est pas atteint, l'Assemblée est convoquée à nouveau après quinze jours au moins et peut alors délibérer valablement quel que soit le nombre des membres présents ou représentés.

Dans les deux cas, la dissolution ne peut être prononcée qu'à la majorité des deux tiers des membres présents ou représentés.

Art. 14. — En cas de dissolution, l'Assemblée générale désigne une Commission de cinq membres, chargés de la liquidation des biens de la société. Elle attribue l'actif éventuel à un ou plusieurs établissements poursuivant des buts analogues.

Nouvelles de l'égyptologie

Les représentants de dix-neuf grandes collections égyptologiques se sont réunis à Paris du 12 au 14 mars, pour examiner le double projet de création d'un *Musée de la Nubie* à Assouan d'une part, d'autre part du *Musée national de la civilisation égyptienne* au Caire.

Ces créations de musées font l'objet d'une campagne internationale de l'UNESCO. Entre autres propositions qui ont été faites par les participants pour aider l'Égypte et l'Unesco afin que la nouvelle

campagne soit un succès, l'idée a été retenue de présenter des Expositions itinérantes dont le bénéfice ira à la Campagne.

La Société Française d'Égyptologie ne manquera pas, dans la mesure de ses moyens, de s'associer à tout ce qui pourrait sensibiliser l'opinion publique en faveur des deux projets.

L'exposition NOFRET viendra à Bruxelles du 1er décembre 1985 au 28 février 1986, aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, parc du Cinquantenaire.

Le catalogue allemand sera disponible dans une traduction française.

COMMUNICATIONS

1. M. Dietrich Wildung : Nouveaux aspects de la femme en Égypte pharaonique. Résultats scientifiques d'une exposition.
2. Mme Béatrice Midant-Reynes : L'industrie lithique en Égypte : à propos des fouilles de Balat, (Oasis de Dakhla).

La séance est levée à 18 h 15.

NOUVEAUX ASPECTS DE LA FEMME EN ÉGYPTE PHARAONIQUE. RÉSULTATS SCIENTIFIQUES D'UNE EXPOSITION

M. DIETRICH WILDUNG

L'exposition «NOFRET—La femme dans l'Égypte ancienne»[1] a eu à Munich presque 200.000 visiteurs, et elle aura, pendant le grand tour à travers l'Europe, de Berlin à Hildesheim, Bruxelles, Madrid, Barcelone, Genève, Cologne, et ensuite au Japon et aux États-Unis quelques millions de spectateurs. Sans doute elle traite un sujet populaire. A l'heure actuelle où l'on parle partout de l'égalité des droits de l'homme et de la femme, une exposition sur la femme dans l'Égypte ancienne répond aux espérances associées à une culture, une histoire qui semble être marquée par des femmes extraordinaires comme Hatchepsout, Nefertiti ou Cléopatre.

A première vue on pourrait croire qu'il ne s'agit dans une telle exposition que d'illustrer des faits bien connus par les textes littéraires et juridiques, les inscriptions historiques et religieuses, donc d'une visualisation des données sociologiques par l'image, la statue, le relief, l'objet archéologique. Mais c'est une erreur fondamentale. Premièrement, on remarque aussitôt qu'il n'y a que très peu de faits bien établis sur le thème de l'exposition—et peu importe de savoir de quel sujet il s'agit, parce que l'égyptologie en général est toujours trop jeune pour servir des repas préfabriqués. Nous disposons des ingrédients, mais pour un grand menu, une exposition, il manque le livre de cuisine.

Deuxièmement, ces ingrédients préparés dans les études spécialisées, dans toute la littérature égyptologique établie pendant 164 ans, ne sont pas de digestion facile dans le cadre d'une exposition.

L'objet montré dans une exposition a une valeur spécifique : mettre le spectateur en contact direct avec une réalité historique; l'objet parle immédiatement; la langue des images est une langue internationale, une langue sans limites géographiques et chronologiques.

Ce qu'il faut accomplir en préparant une exposition, c'est faire parler le monument par la description, d'ouvrir les yeux du visiteur par la présentation et l'éclairage de l'objet, préparer le terrain pour un dialogue direct à travers les millénaires.

L'objet, l'œuvre d'art, est au départ de toute interprétation, et cette concentration sur l'objet amène bien souvent des observations nouvelles tirées directement de l'iconographie, de la structure ou du style du monument.

Si on demandait des documents comme preuve des observations tirées des monuments, il faudrait répondre que ce sont les œuvres d'art elles-mêmes qui sont les sources primaires de l'histoire, équivalentes aux documents écrits. On pourrait même dire que l'objet archéologique et artistique est souvent une source historique plus directe, plus franche que le texte, qui est soumis à tous les problèmes de lecture et de traduction.

Si on accorde à l'image une valeur indépendante, si on la libère de sa fonction d'illustration, il est bien possible que le résultat de l'analyse iconographique soit d'abord en contradiction avec les informations respectives tirées des sources textuelles. Par cette constatation, j'entre finalement dans le sujet de ma communication : la situation de la femme en Égypte.

A la question fondamentale, celle de l'égalité des droits de l'homme et de la femme, les textes et les images répondent de façon toute différente [2].

Dans la Sagesse de Ptah-hotep, nous trouvons plusieurs passages qui parlent du grand respect qui entoure la femme dans sa famille, mais sans doute la ligne générale de ce texte et de beaucoup d'autres est plutôt patriarcale.

Les statues de famille [3] de toutes les époques témoignent presque toutes d'une prééminence féminine. C'est—sauf quelques très rares exceptions [4]—toujours la femme qui assume, dans la représentation du couple, la part active. Tandis que l'homme reste inactif, la femme l'embrasse; elle met sa main sur son épaule, elle le protège comme la déesse qui se tient derrière le dieu ou le roi.

Ce fait bien connu de l'égyptologie ne mérite pas une attention particulière. Mais il faut constater une contradiction apparente entre ce rôle actif de la femme dans les sources figuratives et son rôle restreint dans les textes. Cette contradiction s'explique facilement par le milieu duquel ces deux espèces de documents proviennent. Les textes littéraires sont intimement liés au milieu du scribe; ils ne reflètent pas immédiatement toute la réalité quotidienne, mais ils sont limités à la reproduction de l'activité professionelle de l'homme. Les statues et reliefs au contraire, provenant pratiquement tous de tombes, reflètent l'idée d'une vie éternelle où la profession ne joue qu'un rôle secondaire. Évidemment, dans la tension entre famille et activité professionelle, l'Égyptien s'est décidé pour la famille. Ainsi, l'art funéraire est plus proche de la réalité que les textes profanes.

Si cette contradiction entre les textes et les images semble être quelque chose d'extraordinaire, il faut seulement se rappeler la situation analogue dans le domaine des métiers. Dans l'Enseignement de Khéti, la fameuse «Satire des métiers» [5], pratiquement tous les métiers ont une réputation extrêmement mauvaise. Tout au contraire, les mêmes métiers sont représentés dans les reliefs des tombes comme des occupations importantes. C'est la tendance typique des scribes, des fonctionnaires, dans les sources profanes, de mépriser les travailleurs manuels. Par contre une haute estime pour le travail manuel se manifeste partout dans les reliefs des tombes, et il y a—à côté des fameuses représentations de la remise de l'or, p.e. chez Aï, à Amarna—des scènes de récompense des ouvriers—et des ouvrières! [6]

Un fameux relief néomemphite (fig. 1) qui figure dans le catalogue que Henry Fischer et Edward Terrace avaient préparé pour une exposition des «trésors du Musée du Caire», (une exposition qui n'a jamais eu lieu), montre une telle scène [7]. La description dans le catalogue sus-nommé ne laisse pas présumer de quoi il s'agit :

«The piling of jewellery near the figure of Nefer-seshem-Psamtik indicates clearly that the jewellery is being brought to him. The



Fig. 1. — Le Caire JE 10978 (d'après catalogue «Nofret»).

use of women for what was a traditionally male occupation is one more indication of the inventiveness of the Late Period artists».

De nouveau le travail sur l'original ne laisse aucun doute sur la vraie signification de cette représentation. D'après les inscriptions, la direction de l'action va de gauche à droite, l'or, sous forme de colliers, qui se trouve dans le trésor où travaille le «scribe du trésor», est offert par les employés du propriétaire de la tombe, assis à l'extrême gauche, aux femmes qui s'approchent du côté droit.

La clé pour la signification de cette scène assez extraordinaire est livrée par des reliefs qui sont de deux mille ans plus anciens que cette représentation tardive des reliefs de l'Ancien Empire. Dans le mastaba du Louvre[8] et aussi dans la tombe de Seneb[9] à Giza il y a des reliefs qui montrent la remise de récompenses aux femmes qui, d'après les inscriptions, sont des fileuses et des tisserandes. La haute qualité de leurs produits les a élevées au rang de spécialistes de grande réputation auprès du propriétaire de la tombe, le «scribe du livre divin» Neferseshem-Psametik.

L'artiste du relief a su exprimer l'excitation des femmes, en ce moment important, par le mouvement des corps, par de petites déviations de l'axe vertical et par le contact visuel entre les figures arrangées en paires. Le geste de la deuxième femme de gauche est copié directement de l'original de l'Ancien Empire où la femme arrange un diadème sur la perruque. La copie tardive oublie le diadème mais garde la position de la main. Le scribe de l'or, *sš nbw*, est attesté dans le mastaba du Louvre au même endroit, accompagné de la légende *sš n nbw*.

Ce relief tardif nous guide par son modèle vers l'Ancien Empire et soulève la question de la place de la femme dans la vie professionnelle de cette époque.

Évidemment il existe une séparation assez stricte des fonctions typiquement masculines et féminines. Deux règles fondamentales de l'art égyptien prouvent cette différence. La couleur de la peau de l'homme est brune, celle de la femme est jaune. Ces deux couleurs sont une description des fonctions typiques des deux sexes; l'homme travaille à l'extérieur, la femme déploie ses activités à la maison. Comme souvent dans l'art égyptien, ces règles de base ne donnent qu'une direction générale de la pensée, une idée fondamentale, comportant un grand nombre d'exceptions.

La deuxième règle fondamentale de la représentation des deux sexes, l'attitude de l'homme et de la femme, est modifiée par beaucoup de solutions différentes. C'est seulement la figure debout qui montre clairement cette différence; l'homme est dans l'attitude de la marche, les poings serrés, les épaules légèrement levées —

toute la stature montre une expression de force athlétique. La femme au contraire se tient debout, les pieds presque joints, les mains tendues, les épaules baissées — une attitude plus réservée, plus discrète.

Je laisse de côté la statue assise qui ne représente pas l'essence de l'existence humaine du personnage représenté, mais plutôt l'instrument de la transfiguration d'un corps terrestre à un être éternel comme le montre le sens de l'hiéroglyphe de l'homme assis, le signe *šps*[10].

Mais un groupe spécial de sculpture en ronde bosse de l'Ancien Empire est digne de notre attention, les statues de serviteurs[11]. L'interprétation classique leur assigne un niveau particulier, plus bas que celui de la sculpture officielle. Ce sont des statues anonymes qui n'ont pas de personnalité, pas d'individualité, comparables aux innombrables figures dans les scènes d'agriculture, de métiers dans les reliefs et peintures des tombes.



Fig. 2. — Le Caire JE 87818 (cliché Wildung).

Plusieures observations amènent une interprétation plus différenciée. D'abord, un certain nombre de ces statues porte des noms personnels et se trouve ainsi sur le même plan que les statues officielles.

Ensuite, plusieurs statues de serviteurs sont munies de perruques élaborées, jamais portées par des domestiques. Deux statues de l'exposition NOFRET montrent ce detail intéressant. L'une[12], (fig. 2) provenant de la tombe d'un certain Anch-tef, porte autour de la perruque un diadème simple. Son regard ferme est dirigé en avant et témoigne d'une personnalité sûre d'elle-même. Cette attitude de la tête et cette expression du visage sont en contradiction avec l'attitude de la statue, avec l'action représentée. La femme est en train de moudre du blé, un travail dur où, agenouillée sur le sol, elle se penche sur la meule. D'après l'iconographie, la perruque et le diadème et, d'après le style, l'expression franche et fière, il n'y a pas de doute qu'il ne s'agit pas d'une représentation d'une servante du propriétaire de la tombe mais d'une statue de sa femme, de la *nb.t pr*, de la maitresse de maison.

Évidemment, le travail dur ne contredit point la dignité de la femme, au contraire : dans cette représentation, elle se reconnaît vraiment comme la responsable du bien-être de toute la famille. Dans les classes inférieures et moyennes, cette représentation de la femme en pleine activité reproduit la réalité quotidienne; pour les classes privilégiées, c'est plutôt l'expression figurative d'une idée générale, de la responsabilité de la mère de famille, qui prête son apparence, son visage, sa dignité à des domestiques qui travaillent pour elle — comparable au roi qui prête sa figure au prêtre qui accomplit le rituel au temple.

La statuette de la meunière fut trouvée à Giza dans le mastaba d'Ankh-tef à côté d'une statue assise du propriétaire de la tombe. La qualité de la statue d'Ankh-tef est nettement inférieure à celle de la statue de la femme; et parce qu'il n'y avait pas d'autres statues dans la tombe, il est évident qu'il s'agit ici d'une statue de la femme du propriétaire et non pas d'une statue de servante.

La statue d'une brasseuse[13] (fig. 3) — perruque longue, regard franc, collier bleu autour du cou — provient de la tombe de Mersou-ankh à Giza où elle constituait une partie importante du

programme sculptural de la tombe. Elle aussi n'est point une servante de la maison de Mer-sou-ankh appartenant au personnel de Ra-wer, mais elle est la maîtresse de maison, qui travaillait tous les jours à la maison.

Toutes les deux démontrent l'importance de leur activité pour la famille avec une fierté qui est équivalente à l'activité professionnelle de l'homme; ainsi, ces statues de servantes sont sur le même niveau que les statues des scribes, qui représentent la position de l'homme dans l'administration et la vie politique. L'examen minutieux de l'iconographie et du style des représentations de la femme dans l'art égyptien révèle des terrains tabous et permet des conclusions inattendues. Un petit oushebti, double[14], anonyme (fig. 4)—les espaces où figuraient les noms ont été laissés vides dans l'inscription—ne présente à première vue rien d'extraordinaire. Mais on remarquera que la base et le pilier dorsal forment un lit, sur lequel le couple s'embrasse, ou plutôt la femme embrasse son mari. Sa



Fig. 3. — Le Caire JE 66624 (cliché Wildung)

main gauche tient l'épaule gauche de l'homme d'une prise ferme et décidée. La main droite, prolongeant un bras extrêmement allongé, prend le bras droit de l'homme. Cet embrassement est l'étreinte des amants, un geste clair qui exprime nettement une signification érotique, même sexuelle.

La perruque longue et somptueuse souligne ce sens de la représentation. Beaucoup de passages dans la littérature, les chants d'amour, le conte des deux frères, le Papyrus Westcar utilisent l'image de la perruque aux cheveux longs comme un signal érotique[15]. Pour les musiciennes dans les bistrots de Deir el-Medineh, la longue perruque noire était évidemment le seul vêtement—sauf un collier large autour des épaules[16].

Plus discret, plus raffiné ce thème se retrouve dans le petit groupe ramesside du couple Ini et Tjenet-Imentet[17]. (fig. 5) Comme l'oushebti double, ce groupe de calcaire peint ne présente de prime abord rien d'extraordinaire. Mais plusieurs irrégularités attirent notre attention. La perruque n'est plus arrangée régulièrement; sa partie droite ne tombe pas parallèlement à l'autre sur la poitrine, mais elle est posée sur l'épaule droite et dirige ainsi le regard, attire l'attention sur le contact entre le mari et sa femme. En même temps ce détail annonce un désordre, on s'imagine que l'homme commence à décoiffer la femme.

Les pieds de la femme, normalement posés, strictement parallèles, s'ouvrent légèrement par un mouvement du pied droit vers l'homme. La main gauche soutient le coude gauche de l'homme. C'est surtout ce geste au centre de la composition artistique qui attire l'attention, qui exprime avec la clarté d'un hiéroglyphe un sens précis. Nous y reviendrons tout de suite.

D'abord, j'aimerais ajouter quelques hypothèses sur la signification de la main dans la pensée égyptienne, exprimée dans l'iconographie[18]. La main comme moyen de contact direct entre les deux sexes est utilisée dans les groupes de famille. Les mains étendues de statuettes féminines du Moyen Empire sont à côté des perruques un des détails les plus significatifs. Les porteuses d'offrandes[19] tiennent la boite ou la corbeille sur leurs têtes d'une façon pas du tout réaliste. La main est étendue, elle ne touche guère l'objet, elle se présente elle-même; le but de ce geste est de montrer la main



Fig. 4. Le Caire JE 21858 = CG 48407 (cliché Liepe)



Fig. [illegible] Le Caire JE [illegible] = CG 772 (cliché Liepe)

avec ses doigts allonges comme un signal erotique, repris par l'autre main qui tient souvent un canard, ce symbole des amoureux utilise dans les chants d'amour. Nous nous rappelons le titre *dr.t nṯr*, «la main du dieu», des divines adoratrices et la representation du demiurge Amon-Ré qui tient de sa propre main son phallus

Je reviens au motif de la main de Tjenet-Imentet qui tient le coude de son mari Ini. Assez rare dans l'iconographie pharaonique " il figure une deuxieme fois sur une statue de l'exposition NOFRET L'objet est bien connu, la statue inachevee en calcaire montre un roi assis qui tient sur ses genoux un personnage feminin[21]. (fig. 6) Les deux s'embrassent La statue fut trouvee dans l'atelier du fameux sculpteur Touthmosis à Tell el-Amarna. Ainsi la date de cette statuette est claire, et l'identité du roi avec la couronne bleue ne laisse aucun doute il s'agit d'Akhnaton.

La longue bibliographie de cette sculpture est unanime sur identification du personnage féminin sur les genoux du roi Il s'agit d'une des six filles du couple royal si souvent representees avec leurs parents Les nombreuses statuettes de ces princesses de la cour royale amarnienne ont toutes des points communs ; Les princesses sont nues, elles ne portent pas de perruque, leur crâne rase montre de temps en temps la meche de l'enfance. Dans les reliefs representant la famille royale les princesses sont toujours de proportions minuscules clairement distinguees des proportions des parents

Ces trois critères – proportion, vêtement, chevelure – sont differents sur la statuette inachevée. La figure feminine sur les genoux du roi est seulement un peu plus petite que celle du roi meme Évidemment elle n'est pas nue mais porte un vêtement long. La tête est couverte d'une perruque globulaire qui retombe jusqu'aux epaules. Finalement l'attitude des deux personnages ne correspond pas aux nombreuses representations de la famille royale d Amarna, où Akhnaton et la reine Nefertiti tiennent les petits enfants sur leurs bras Ces reliefs pleins de mouvement, sont des scenes presque réalistes de situations momentanees. La statue bien au contraire est évidemment d'un caractere solennel officie

Elle rappelle immediatement les paralleles de différentes époques de l'art egyptien. La statuette en calcite à Brooklyn[22] montre le roi Pepi II avec sa mere Ankh-en-es-Meri-Ré, le prototype de la



Fig. 6 ... Le Caire JE 44866 ...

deesse Isis avec son fils Horus—et il faut se demander si malgré l'inscription—le sens mythologique n'est pas deja present ici à cote du sens purement historique.

En taille monumentale, ce motif est attesté dans la petite chapelle de Sethi Ier à Mitrahina[23]. Aux deux cotés de la figure centrale du dieu Ptah, des déesses tiennent le roi sur leurs genoux.

Il y a deux differences fondamentales entre ces exemples et la statue mentionnee ci-dessus. La figure principale est une divinite, pas un roi, et le personnage secondaire assis sur les genoux de l'autre est le roi regnant, pas une femme

Si on combine toutes ces observations, on arrive à une explication tres simple de ce petit groupe. Le roi qui tient sur ses genoux le personnage féminin joue le role d'un dieu, du demiurge. La femme, à son tour, represente la royauté égyptienne Cet échange de fonctions correspond parfaitement avec la theologie et avec la conception de la divinité du pharaon amarnien

Le roi amarnien, c'est avant tout le representant terrestre du dieu Aton, d'un dieu qui ne figure plus face à face au roi-prêtre dans les scenes du rituel journalier, dans les scenes d'offrandes et dans les processions Les reliefs l'ont mis au ciel, au-dessus du monde terrestre. Il est un dieu dematérialisé qui se matérialise en quelque sorte dans le roi. N'oublions pas à ce propos qu'il n'y a aucune représentation d'Aton en ronde bosse

En consequence, dans le systeme fondamental des reliefs des temples où le roi agit en face du dieu et au même plan, la place du dieu est occupée par le roi, et la fonction du roi est disponible, sa place est libre et doit être occupee par quelqu'un legitimé a le remplacer

C'est la reine qui assume les fonctions du roi. Jusqu'a l'epoque de Toutankhamon la reine agit en face du roi dans les scenes rituelles. Il n'y a pas de doute que les scenes sur le petit naos doré de Toutankhamon[24] ne sont point des scenes intimes de la vie familiale mais des scenes liturgiques, et je suis convaincu que la fameuse «promenade dans le jardin»[25] et le motif correspondant sur le dos du trône de Toutankhamon[26] ont la même signification

Ces donnees invitent à des speculations sur le rôle politique de la reine amarnienne, parce que l'iconographie religieuse reflete

sans doute, en quelque sorte, la realite politique Nefertiti est representee de temps en temps dans la pose traditionnelle du roi qui massacre ses ennemis[27] Elle assiste pratiquement a toutes les ceremonies officielles a la cour d'Amarna et elle entre dans les fonctions du roi d'une telle façon que l'iconographie et même le style de la representation de la reine sont souvent identiques à ceux du roi, de sorte que souvent une distinction entre l'image du roi et celle de la reine n'est plus possible. Dans la mesure où le roi revêt des elements iconographiques des dieux, Nefertiti porte des couronnes royales. Tres peu de details iconographiques, p e. la couronne typique de Nefertiti, permettent une identification absolument certaine. Sans la couronne, un relief d'Amarna, exposé dans l'exposition NOFRET[28], un modele de sculpteur, pourrait presque figurer comme un des portraits typiques du roi

Sans doute c'est la reine—soit Nefertiti, soit Kija—qui se tient sur les genoux de son mari Akhnaton qui agit dans cette scène



Fig 7 Louvre E 11624 (Photo Chuzeville Paris Musée du Louvre)

comme dieu. La preuve iconographique, s il en faut une, nous est livree par un relief fragmentaire du Louvre [29] (fig. 7) qui montre Nefertiti sur les genoux d'Akhnaton, accompagnee de plusieurs princesses de très petites proportions

La nature féminine du representant de la royaute invite à combiner ce nouveau trait de l'idéologie royale d'Amarna avec un aspect classique de la divinité du pharaon, avec la theogamie

Les observations sur le petit groupe d Ini avec sa femme Tjenet-Imentet donnent des instruments de travail pour l'interpretation du geste de la main gauche de la reine soutenant le coude du roi dieu C'est un geste typique entre les conjoints, un geste qui constitue le motif c et de la representation de la theogamie dans les mammisis du Nouvel Empire. La scene, bien conservee, dans le temple de Louksor [30] montre la reine Mout-em-ouia sur le lit conjugal tenant le coude de son mari, le dieu Amon qui féconde la reine par le signe de vie qu'il tend vers son nez

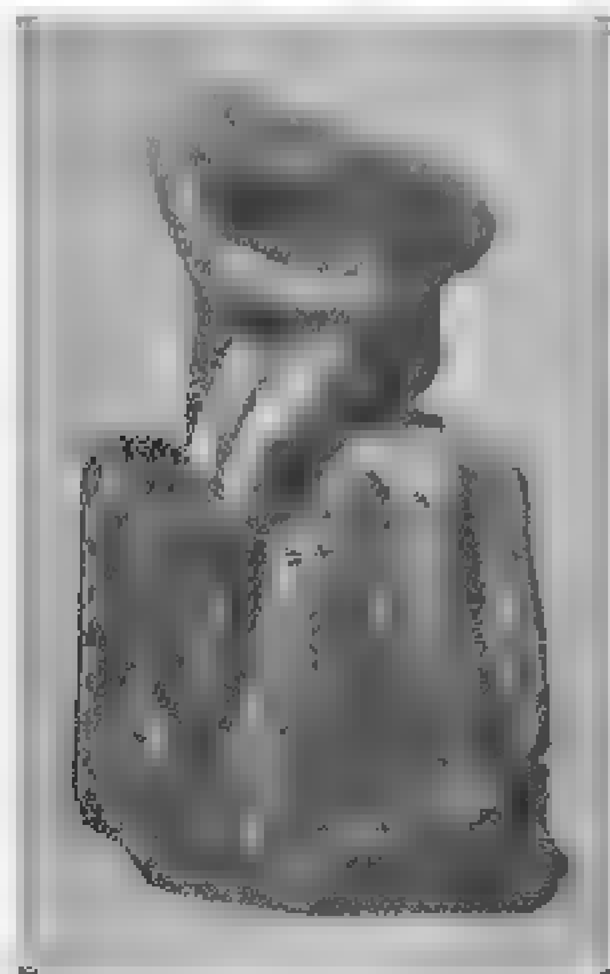


Fig. 8 Le Caire CG 42 99 (d apres J. Capart)

La statue est plus nette à ce propos. Le roi-dieu tient la reine de ses deux mains. Il l'embrasse d'une façon presqu'unique dans l'art égyptien. Le seul parallele nous est donne par le torse d'un petit groupe provenant de la cachette de Karnak [31] (fig. 8) La divine adoratrice Amenirdis est assise sur les genoux d'Amon Le *hieros gamos*, la theogamie comme un des principes fondamentaux de l etat thebain est demontree par la statue amarnienne d une façon etonnante

Reste à commenter en peu de mots le motif du baiser A l'encontre des habitudes occidentales, dans l'art egyptien le baiser n'est pas une expression de l'affection personnelle. C'est presqu'exclusivement dans l'art amarnien que le baiser est utilisé pour rendre visible l'harmonie entre le monde divin et le monde terrestre Le parallelisme direct entre les reliefs du pilier de Sesostris Ier de Karnak [32] et les représentations respectives dans les tombes des dignitaires amarniens [33] donnent au baiser d'Akhnaton et Nefertiti le caractere d'une demonstration de l'ordre cosmique. La presence du peuple d'Amarna dans les scènes ou le couple royal se dresse d'une façon presque acrobatique dans le char de guerre, s'embrassant au grand galop des chevaux sauvages, caracterise cette scene comme un acte officiel qui garantit l'ordre du monde

Ces exemples des résultats de l'observation et des descriptions detaillees d'une œuvre d'art suffissent pour demontrer la valeur scientifique du travail pour une exposition qui s'adresse au grand public, du travail sur des objets bien connus, mais pleins de surprise

NOTES

1 Dietrich Wildung Sylvia Schoske, Nofret Die Schöne Die Frau im alten Agypten, Kairo-Mainz 1984 (Catalogue de l exposition Munich 5 Decembre 1984 10 Fevrier 1985)

2 Jean Vercoutter, La femme en Égypte ancienne dans P Grima (éd.), Histoire mondiale de la femme I 1965, 61 152 et les articles «Ehe» et «Frau» dans Lexikon der Agyptologie

3 Jacques Vandier Manuel III 1958 73-84 240-244 439-445

4 P e J Vandier o c 74 New York. Metropolitan Museum of Art 48 111 et Boston Museum of Fine Arts 13 3164

5 Wolfgang Helck Die Lehre des Dwꜣ-Ḫty (Kleine Agyptische Texte). Wiesbaden 1970 cf Peter Seibert Die Charakteristik (Ägyptologische Abhandlungen 17). Wiesbaden 1967 99 92

6. References dans Lexikon der Agyptologie II 731 733. s v «Gold, Verleihung des»

7 Le Caire JE 10978 Catalogue «Nofret» no 43 Edward Terrace-Henry G Fischer Treasures of the Cairo Museum. 1970. 173 176. no. 40

8. Jean Capart, Memphis à l'ombre des pyramides. 1930, fig. 357

9. Hermann Junker Giza V 1941 40-61

10. Cf D Wildung dans Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Dritte Folge Band XXXVI 1985, 17

11 J H Breasted jr, Egyptian servant statues. New York 1948

12 Le Caire JE 87818 Catalogue «Nofret» no. 39 Pour la statue de son mari cf Selim Hassan, Giza V, pl XXV

13 Le Caire JE 66624 Catalogue «Nofret» no 40

14 Le Caire JE 21858 = CG 48407 Catalogue «Nofret» no 62

15 Ph Derchain La perruque et le cristal, dans SAK 2, 1975, 55-74

16. P e ostracon Le Caire JE 63805 Catalogue «Nofret» no 68 J-P Corteggiani Centenaire de l'IFAO. Musée du Caire, 1981, 74-77 no. 53

17 Le Caire JE 31 53 = CG 772 Catalogue «Nofret» no. 63. La statue de Moscou Musée Pouchkine 2101 (V V Pavlov - S I Hodjash, Egipetska Plastika Moscou 1985. 35 4 111, pl 56-57) est évidemment une copie moderne d'après Le Caire CG 772

18. Cf H Altenmüller dans Lexikon der Ägyptologie II 939-940

19 P e Le Caire JE 36290/91 Catalogue «Nofret» no 41 42 J P Corteggiani. o.c 2 13

20 Ancien Empire Fausse porte Bologna 1901 E Bresciani, Le stele egiziane del Museo Civico Archeologico di Bologna, Bologna 1985, 131 fig 3

21 Le Caire JE 44866 Catalogue «Nofret» no 36

22 Brooklyn 39 19 J Vandier, Manuel III pl. VIII 4

23. J Berlandini, dans BSFE 99 1984, 28-52, pl II 2

24. Le Caire JE 6 481 Catalogue «Tutanchamun» (Allemagne 1980-81) no. 28

25 Berlin 5000 Ägyptisches Museum Berlin, Berlin 1983. 624

26 Le Caire JE 62028 (Carter no 91)

27 P e Boston, Museum of Fine Arts 64 521 J Cooney Amarna reliefs from Hermopolis in American collections, 1965. 82 Talatat à Louksor D B Redford dans JARCE 2 1975 pl V

28. Le Caire JE 59296. Catalogue «Nofret» no 32

29 Louvre E 1624 Cyril Aldred. Akhenaten and Nefertiti. 1973 no 56

30. P e Kurt Lange Max Hirmer Agypten, [4]1967 fig 153

31 Le Caire CG 42199 Jean Leclant Recherches sur les monuments thebains de la XXV[e] dynastie dite éthiopienne Le Caire 1965 105 106. 358. pl LXVI

32 Kurt Lange Max Hirmer o.c fig 93 97

33 N de G Davies, The rock tombs of el Amarna, III. London 1905 pl XXXII XXXI A IV London 1906. pl XX XXII

L'INDUSTRIE LITHIQUE EN ÉGYPTE : A PROPOS DES FOUILLES DE 'AIN-ASIL (OASIS DE DAKHLA)

Beatrix MIDANT-REYNES

Selon l'opinion generalement admise et exprimee dès 1908 par Reisner[1], l'usage du metal a progressivement remplacé dès la fin du IV[e] millenaire celui du silex, cantonnant ce dernier au ceremoniel

Or, les fouilles par l'IFAO d'un site urbain du nom de 'Ain-Asil situé à proximité du village de Balat, dans l'oasis de Dakhla, et datant de la fin de l'Ancien Empire viennent contredire de maniere eclatante cette opinion (carte fig. 1)



Les fouilles, menees de 1978 a 1982, sous la direction de L. Giddy[2], permirent d'exhumer un important materiel céramique, des empreintes de sceaux, des tablettes inscrites et un très abondant matériel de silex. Il est rare, en Égypte, d'avoir ainsi acces a un tel ensemble lithique en *stratigraphie*, donc date avec certitude; en effet, le silex abonde souvent en surface et, quand il est present dans les sites, les égyptologues ont bien souvent tendance à le negliger. Un hommage doit, sur ce point, être rendu aux archeologues de 'Ain-Asil qui ont relevé ces outils de pierre avec le même soin que n'importe quel autre document.

Au cours de deux campagnes (janvier 1983 et janvier 1984), j'ai pu etudier ce materiel. L'etude fut effectuee en 2 temps : d'abord la mise en fiche de 944 outils et l'analyse de plusieurs milliers d'eclats, puis, avec l'aide d'un geomorphologue, M. Bernard Pivette, une prospection qui avait pour but de replacer le site dans son contexte geomorphologique et de rechercher les sources de matiere première.

La constitution des fiches d'analyse des outils s'est faite selon l'approche *technologique* qui consiste à situer l'objet sur la chaine qui mène du choix du bloc de silex à l'abandon de la piece. En effet, un objet de pierre taillé se *lit* car il garde les stigmates des gestes qui ont conduit à son elaboration[3]. Ainsi va-t-on retrouver derrière l'objet les gestes de l'homme et, à travers ces gestes, des usages, des mentalites, des impératifs économiques.

Que nous a revele cette approche technologique à 'Ain-Asil[4] ?

Quatre groupes d'outils sont immediatement discernables.

I – Tailles dans des rognons de silex gris abondants sur le site et aux alentours, des centaines de petits grattoirs, racloirs, perçoirs, tres sommairement confectionnes montrent que la taille de la pierre etait une pratique courante, banale, effectuee par tout un chacun et ne requerant aucun artisanat particulier. Le «nucleus du vase» constitue à cet égard un exemple significatif (pl. I-A). A l'interieur d'une poterie furent decouverts un nucleus, des eclats et un percuteur[5]. S'agit-il de quelque dépôt mysterieux, voire votif? Or, l'analyse de ce document montre une matiere premiere de mediocre qualite : un quartz, qui a eté debite à la pierre dure et au «coup par coup» comme l'atteste le remontage des eclats sur le nucleus (pl. I-B). C'est a dire que le tailleur, loin d'etre un specialiste, a debite grossierement, en quelques secondes, sans préparation du nucleus, quelques eclats qu'il a mis en reserve dans ce vase, veritable «boîte a outils», puis, a l'occasion, il façonnait de ces éclats, un perçoir, un grattoir selon ses besoins quotidiens. L'abondance des dechets de taille de ces outils sur silex gris – des milliers d'éclats – atteste leur debitage *in situ* dans un contexte ou la matière première regorge.

L'origine de cette derniere est locale : on la trouve *en formation* dans les calcaires paléocene du plateau qui domine, au nord, le plancher de l'oasis (pl. II-A). Ce silex, gris clair quand la cassure est fraiche, prend, quand il est soumis aux conditions atmospheriques, une patine gris fonce noir due à la presence d'oxydes de fer et de manganese. L'erosion progressive du versant et le transport du materiel detritique liberé sont à l'origine de ces «champs» où l'on retrouve ces silex sous forme de rognons ou d'eclats (non tailles!) (pl. II-B).

Une autre attitude vis à vis de cette matiere premiere a consiste, pour les habitants de la ville, à ramasser des lames qui avaient déjà

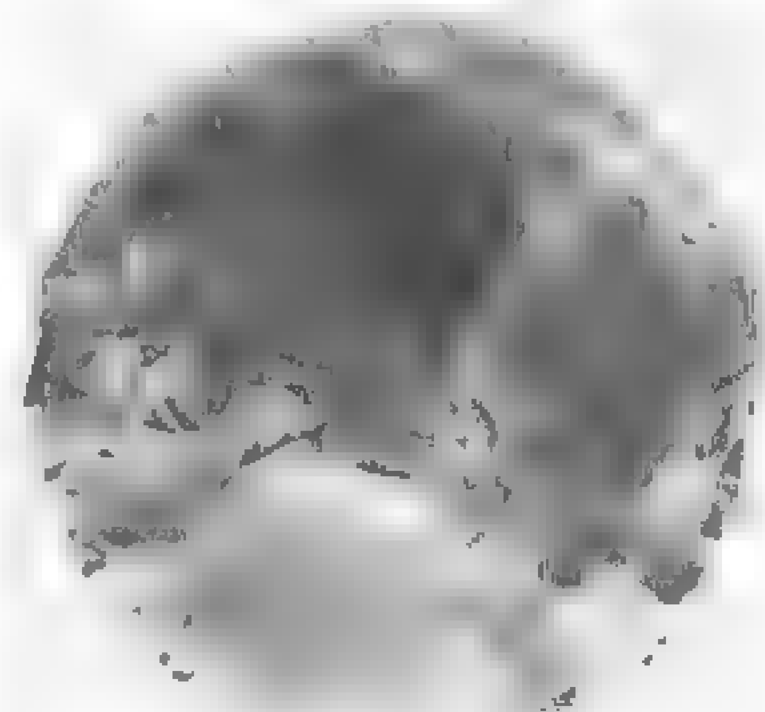


Fig. 2. — Grattoir circulaire sur silex beige. É. ... (cliché IFAO J.F. Gout)

ete debitees par leurs lointains ancetres et à en retoucher les extrémites en grattoirs comme le montrent les pieces à double patine C est que, des le paleolithique (qu'il reste a fixer chronologiquement), ce secteur de l'oasis fut occupe en raison des nombreux puits artésiens dont certains sont encore en activite[6]

2 Le deuxieme groupe d outils a eté confectionne dans un beau silex tabulaire beige qui n'a pas ete reconnu dans les formations geologiques locales et dont il semblerait qu'il faille rechercher l'origine dans un autre contexte geologique Il s'agit de tablettes de silex d'une vingtaine de centimetres de longueur pour un centimetre d'epaisseur qui ont eté apportees sur le site et a partir desquelles ont ete confectionnes, comme le prouvent les dechets de debitage, de beaux grattoirs circulaires (fig 2), des racloirs et des elements de faucilles portant sur le bord denticule le «lustre des moissons», sorte de «poli» dont est responsable la silice des tiges de graminées et qui atteste que ces pieces ont effectivement servi a couper des vegetaux

3 – Le troisieme type d'outils correspond à une haute technicité ce sont des lames, debitees *par pression*, dans un silex à grain fin non local[7] Ce type de debitage, nouvellement redecouvert dans plusieurs parties du monde par les prehistoriens[8], consiste a preparer un nucleus de façon a obtenir une crete le long de laquelle «filera» la premiere lame et un plan de pression plat, lisse ou preparé par des enlevements centripètes Une *poussee* est effectuee, à l'aide d'une bequille, le plus pres possible du bord sur le plan de pression L'onde de fracture se developpant le long de l'arete preparee permettra le detachement de la lame Différentes experimentations ont proposé pour effectuer cette pression divers modeles[9]. Ce type de debitage autorise l'obtention de produits standardises. Les lames ainsi obtenues (pl III) présentent une faible épaisseur, deux bords paralleles entre eux et paralleles aux deux nervures centrales. Il s'agit, dans notre matériel, de denticules brises volontairement aux deux extrémites de façon à constituer des elements de faucilles destines a être emmanches Ce type est bien connu des premieres dynasties citons la celebre faucille d'Hemaka. Ces lames portent toutes le «lustre des moissons» Aucun nucleus n atteste leur debitage sur le site

Elles étaient donc fabriquees ailleurs, dans des ateliers specialises, ce qui est en accord avec leur haute technicite

4 Le dernier groupe d'objets est represente par ces magnifiques couteaux bifaciaux (pl IV) bien connus dans la vallee à la fin de l'Ancien Empire Quelques dechets attestent le reaffûtage mais en aucun cas la confection de ces pieces. Autant par la matiere première, non locale, que par la technique qui a preside à leur élaboration, il s'agit d'un materiel importe

On observe à 'Ain-Asil une industrie locale presentant des niveaux tres divers de technicite, tout entière tournee vers l'artisanat et l'agriculture.

Les noms donnes aux outils (grattoirs, racloirs, perçoirs ...) ne sont pas representatifs de leur fonction mais correspondent à une terminologie des prehistoriens. Des etudes recentes[10] ont montre que les outils avaient parfois conservé *des traces d usage* (Le «lustre des moissons» en est une) visibles au microscope (grossissement environ 200X). On a pu observer, en effet, que l'usage plus ou moins prolonge d'un outil de silex sur du bois vegetal ou animal, de la peau fraiche ou sèche, de la viande, de la pierre, des coquilles laisse un «poli» et des «stries» caracteristiques que l'on peut produire expérimentalement, constituant ainsi un *corpus* de reference pour les pieces archéologiques. La recherche d'eventuelles traces d'utilisation a été tentee sur une trentaine de silex de 'Ain-Asil L'ideal eut ete de faire venir un specialiste «armé» de son microscope ou de faire sortir les pieces. Devant cette double impossibilité, on choisit d'effectuer des moulages au latex[11] des bords d'utilisation, ces moulages etant actuellement etudies par une spécialiste, S Beyries (URA 28 du CRA)

Ainsi pourra-t-on esperer penetrer plus avant dans la vie quotidienne des habitants du site

Le metal n'y est represente que par quelques pointes de cuivre Notons qu'à la difference de la pierre, le metal, dont il fallait aller chercher le minerais hors du pays, était fondu et reutilise Sa rarete à Ain-Asal doit donc être consideree avec prudence, d'autant qu'il est présent dans les mastabas voisins et contemporains du site[12]

Quoi qu il en soit, pretendre que le silex disparut des le IVe millenaire, remplace par le metal, est une erreur

Mais cette continuité presque parfaite de la technologie lithique se confine-t-elle à l'oasis? Celle-ci, à l'écart de la vallée, constitue-t-elle un cas particulier? En d'autres mots le silex de 'Ain-Asil est-il un archaïsme?

Or, le schéma a été le même dans la vallée. F. Debono[13] signale, dans les vestiges de l'ancienne Thèbes, un abondant outillage lithique datant du Moyen Empire et dont la typologie est identique aux outils paléolithiques et épipaléolithiques. Lors de l'exploration de la montagne thébaine, le même auteur relève plus de 200 ateliers de taille du silex dont la moitié sont du Nouvel Empire. Enfin, en Nubie soudanaise, l'équipe du Professeur Vercoutter mit au jour, en 1965, dans la forteresse de Mirgissa, un important armement fait de piques, de javelots et de pointes confectionnés dans un silex importé de Haute Égypte et remontant à la XIII[e] dynastie. Ce matériel a été étudié et publié par A. Vila[14] qui constate qu'aucun atelier de taille n'ayant été reconnu à Mirgissa, ces pièces ont été taillées sur les lieux d'extraction de la pierre et acheminées vers la Nubie à une époque où le bronze, alors en usage, assurait une solidité et une efficacité supérieures.

Comment expliquer leur présence à Mirgissa? A. Vila constate que l'on retrouve de semblables pointes de javelots, en moindre quantité, dans d'autres forteresses (Semna, Uronarti, Buhen) et propose de considérer l'armement de Mirgissa comme l'armement classique de l'Égypte au Moyen Empire.

Preuve est donc faite de la pérennité du silex dans la vie quotidienne des Égyptiens, au moins jusqu'au Nouvel Empire.

Or, cet art de la taille, cette aisance qui peut aller jusqu'à la virtuosité est le fait d'une catégorie d'artisans spécialisés, héritiers d'une longue pratique, en pleine possession des différentes techniques de taille. Nous avions évoqué à propos des groupes 3 et 4 de 'Ain-Asil l'existence d'ateliers, de même que pour les armes de Mirgissa. De tels ateliers se trouvent figurés parmi les peintures des tombes 2 et 15 de Beni Hasan[15], datant du Moyen Empire (fig. 4). Les scènes en question sont reconnues comme exprimant la confection de couteaux de silex et l'on ne manque pas de s'y référer sitôt que cette pierre est évoquée. Plusieurs éléments plaident en faveur de cette identification: ... la légende *sht sfw* frapper les

couteaux; le verbe *sht* convient très bien à l'action du tailleur de pierre, mais le mot *sfw* peut tout aussi bien désigner un couteau de pierre que de métal, ... la forme des objets -surtout dans la tombe 2 ..., un bord droit, l'autre convexe, correspond à ce que l'on sait des couteaux de silex de cette époque. Petrie en a trouvé à Kahun[16], une corde de palme ou d'étoffe roulée formant poignée, comme le montre la scène de la tombe 2. ... La couleur, brune dans la tombe 15, beige avec contours rouge sombre dans la tombe 2, ne peut être considérée comme un critère sûr car n'y est pas toujours exclue une certaine fantaisie; – la position des hommes n'est en rien contradictoire avec la taille du silex, – les instruments, quant à eux, y sont tout à fait appropriés: l'enclume, ce socle situé devant chacun des personnages, sur laquelle la pièce fut dégrossie, et le percuteur, cet instrument tenu de la main droite, en 2 parties dans la tombe 2: un manche, long et gris foncé et un embout de couleur rouge probablement en cuivre[17]. Ce type de percuteur, appelé *percuteur tendre*, était utilisé pour les retouches des bords. Les gestes des tailleurs, en revanche, méritent quelques explications: en effet, nos artisans tendent les bras, tenant l'objet loin devant eux comme s'ils l'admiraient ou appliquant le percuteur un peu comme un pinceau; ces gestes n'expriment aucunement l'élan, aucunement la tension à laquelle le tailleur est soumis. Le tailleur expérimental ne s'y reconnaît point. Mais l'égyptologue ne s'étonnera pas. L'image égyptienne n'a jamais été une représentation instantanée de la réalité et superpose l'action en train de s'accomplir avec ses résultats. Comme l'a affirmé P. Montet, l'œuvre consciencieuse de l'artiste égyptien doit être interprétée.

Ainsi avons-nous bien affaire ici à l'élaboration de couteaux de silex. L'examen que j'ai pu faire, au British Museum, de tels objets m'a permis de constater qu'ils ont été entièrement taillés par percussion dure et tendre, puis que les bords ont été repris par une série de retouches plus ou moins écailleuses. *Les deux bords sont coupants* ce qui explique que les bouchers représentés dans les mastabas de l'Ancien Empire en affûtent l'un ou l'autre. Ce n'est pas un travail de «grande classe» et la qualité de ces couteaux ne vaut pas les pointes de Mirgissa. Sans doute, la finalité de l'outil ne nécessitait-elle pas la même application et gageons que les tailleurs de Beni-



Fig. 3. — Couteau type Gebel el-Arak

Hasan qui, à côté des cordonniers, des potiers, des peintres, des tisserands, des fondeurs d'or ... prennent leur place naturelle, pouvaient faire mieux que ces couteaux relativement grossiers.

On sait que les Égyptiens ont, vers 3200 av. J.-C., atteint des sommets dans cette discipline : les grandes lames de couteaux du type Gebel el-Arak (fig. 3) — du nom de l'exemplaire célèbre du musée du Louvre — représentent de purs chefs-d'œuvre. Ils ont pu être récemment reproduits de manière expérimentale[18] et l'analyse des gestes qui ont mené à leur élaboration ne fait qu'augmenter l'admiration que l'on éprouve pour ceux qui les ont conçus et fabriqués. A la différence du matériel de 'Ain-Asil, de Mirgissa et de Thèbes, la fonction du silex est ici cérémonielle. A cette fonction précise correspond une technologie bien particulière dont le critère essentiel n'est point l'efficacité mais le *symbole*. En effet, ces pièces constituent le cas extrême à l'opposé du groupe I de 'Ain-Asil.

On pourrait résumer en un tableau :

Groupe I de 'Ain-Asil	*Couteau type Gebel el-Arak*
Pas de recherche de la matière première	Choix d'une matière première d'excellente qualité
Temps minimum : quelques secondes pour débiter l'éclat, quelques minutes pour le retoucher	– Temps maximum : plusieurs dizaines d'heures.
1 seul tailleur (non spécialiste ?)	Des équipes probablement différentes selon le stade d'élaboration. Certaines sans qualification particulière (par ex. pour le polissage), d'autres, au contraire, très spécialisées (par ex. pour les retouches en S)
Efficacité maximum	Efficacité limitée. Rien ne prouve que ces objets aient été réellement utilisés (une étude des micro-traces serait à cet égard riche d'enseignements)

Six phases d'elaboration se laissent discerner (voir n. 18) la preforme de l'objet par percussion dure, l'amincissement des 2 faces par percussion tendre et éventuellement par pression, le polissage des deux faces au sable ou au gres; les belles retouches en S effectuees par pression sur l une des faces (toujours la meme) c est ici que l'habileté du tailleur est à son comble , les retouches marginales par pression, enfin le fin denticulé du bord convexe obtenu par pression et qui assure a lui seul l'efficacite de la piece.

La disparition brutale de ces remarquables couteaux au debut de l'epoque historique a bien souvent été imputee à une perte d'intérêt pour un materiau soudain «démodé». Mais c'est aller vite en besogne que d'affirmer que les Égyptiens, entrant dans l'ere de l'ecriture, donc de la «civilisation», se detournerent d'un materiau jugé «préhistorique». C'est sans doute leur prêter nos propres sentiments. Si les lames type Gebel el-Arak s eteignent effectivement au debut de l histoire, elles n'en sont pas moins remplacées par de superbes specimens aux courbes élegantes et dont la confection tient encore du prodige: temoins ces 8 couteaux du mastaba d'Hemaka[19], à Saqqara, trouves soigneusement empaquetés dans un sac de cuir, à côte de petits racloirs enveloppes, quant à eux, dans une bande de papyrus et dont on ne trouve pas, à ma connaissance, d'equivalent dans le materiel lithique non funeraire. Certes, toutes les pieces mises au jour dans les tombes n'atteignent pas cette perfection et l'on ne manquait pas parfois de tailler «à la va vite» en fonction sans doute de la grandeur, de l'importance sociale du defunt. Et c'est peut-être ici que se trouve la clé de la brutale disparition des couteaux type Gebel el-Arak, dans les modifications sociales qui se sont operees lors de l unification du pays sous l'autorité d'un souverain unique. Est-il vain d esperer un debut de reponse de l'analyse des tombes? D une part, la plupart d entre elles ont ete pillees, d autre part, les fouilles menees à la fin du siecle dernier par Petrie notamment avaient pour fin la construction d'une *chronologie* et non l'apprehension, à travers les rites funeraires, d'une quelconque organisation sociale. C'est dans les fouilles nouvelles, dans une optique résolument différente, des sites predynastiques, qu'il y a le plus raison d'esperer.

Durant les Moyen et Nouvel Empires, le metal se substitue progressivement à la pierre, bien qu elle soit encore—et pour longtemps—largement en usage dans la vie quotidienne, et l'on ne compte plus la quantite d'objets de cuivre et surtout de bronze dont s'entourent les morts. Tirer un trait definitif sur le silex est encore trop rapide comme en témoigne la faucille de bois n° 52861 du British Museum et dont M. Dewachter, qui en a étudié l inscription, nous a aimablement communique la reference[20]. Cette piece, provenant d'un equipement funéraire, a conserve ses dents de silex, dents qui mériteraient un examen approfondi.

On remarque donc une separation entre l'usage quotidien et la fonction ceremonielle du silex.

Les Égyptiens, peuple scrupuleux, ont donné un nom à chaque chose. Il était intéressant de «traquer» le silex à travers les textes afin de comparer son évolution linguistique à son évolution archeologique, tentant ainsi d'operer ce «recouvrement partiel» (le mot est de A. Leroi-Gourhan) des sources litteraires et de la documentation anepigraphe.

Une récente étude sur les noms du silex en égyptien[21] montre que ce materiau est regulierement atteste dans les textes *religieux* depuis l'Ancien Empire (Textes des Pyramides)—ce qui n'étonne guere—jusqu'aux temps ptolemaiques (temple d'Edfou)—ce qui etonne davantage—. Il arme, durant des millenaires, le bras de divinites vengeresses, constitue le corps d'un serpent fabuleux, est compare au croissant de lune dans la main de Thot et se trouve placé au même titre que les matieres précieuses comme l'or, la turquoise, le lapis-lazuli ... La survivance de ce materiau au sein des grands mythes pharaoniques (il est pratiquement inexistant dans les textes non religieux), alors qu'il tend à disparaître *de facto* de l equipement funeraire dès l'Ancien Empire, s'explique par ce que ces mythes se sont constitues precisement dans cette prehistoire les Ve et IVe millenaires dont le silex est l'un des princes. C'est là qu il s'est charge d'une symbolique celle-la meme qui transparait dans la technologie du couteau type Gebel el-Arak qu'il nous reste à mieux comprendre.

Que l'on ne s'y trompe pas. Les rives du Nil, il y a 4000 ans ne resonnaient pas de l'aube jusqu'au soir des coups de percuteurs sur les blocs de silex. Le metal, particulierement recherche, avait

ses usages et sa symbolique. De même les pierres, autres que le silex. De même la terre-cuite. La survivance du silex en Égypte répond à une double exigence technique et culturelle : l'abondance et la qualité de la matière première en faisait un matériau hautement «rentable», le conservatisme, qui est un trait caractéristique de cette civilisation, le rendait éminemment «respectable».

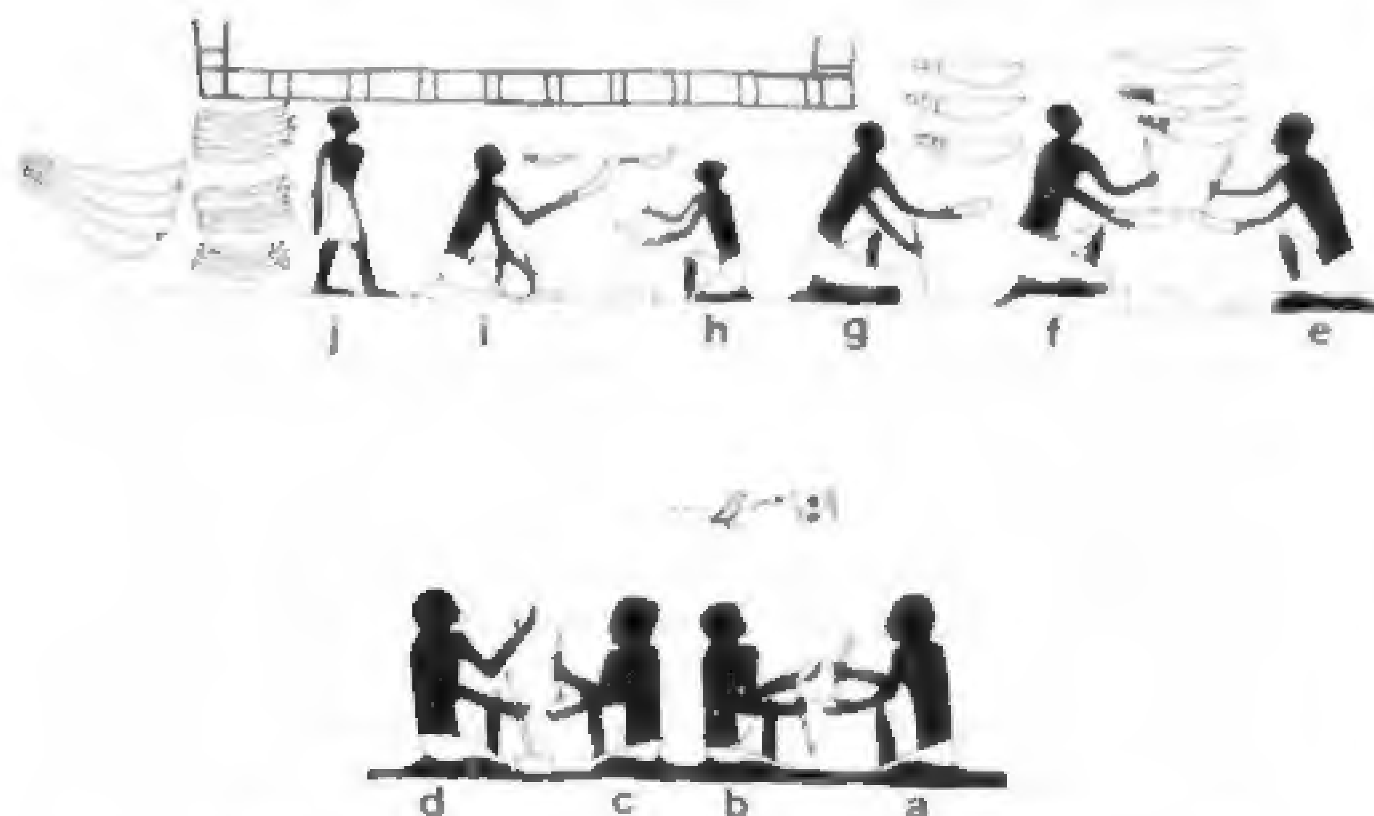


Fig. 4. – Taille de couteaux de silex d'après les peintures des tombes de Beni-Hassan (Griffith, *Beni-Hasan* III, pl. VII et VIII).

1. Reisner, *The Early Dynastic Cemeteries of Naga-ed-Dêr* I,112.

2. L. Giddy, *BIFAO* 79,31-33, Id. et D. Jeffreys, *BIFAO* 80, 257-262 ; L. Giddy, *BIFAO* 81, 189-198 ; Id., 'Ain-Aseel– Excavations of an Urban Site in the Dakhla Oasis, *in* : *L'Égyptologie en 1979*, 1, 229-233.

3. J. Tixier, M. L. Inizan, H. Roche, *Préhistoire de la pierre taillée* I : terminologie et technologie, Paris 1980.

4. Il ne s'agit pas ici de rendre compte des résultats d'une étude en cours, mais de considérations d'ordre général.

5. Publié dans *BIFAO* 80, pl. LIX-A.

6. R. Schild et F. Wendorf, *The Prehistory of Dakhla*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1977.

7. B. Midant-Reynes, *BIFAO* 83, 257-262.

8. J. Tixier, Le débitage par pression, *in* : *Préhistoire de la pierre taillée* II, Paris 1984, 57-70.

9. J. Pelegrin, Débitage par pression sur silex : nouvelles expérimentations, *in* : *Préhistoire de la pierre taillée* II, 117-127 ; P. J. Texier, Un débitage expérimental de silex par pression pectorale à la béquille, *BSPF* 81/1, 1984, 25-27.

10. L. H. Keeley, *Experimental Determination of Stone Tool Uses. A Microwear Analysis*, The University of Chicago Press, Chicago, Londres, 1980.

11. S. Beyries, Étude de traces d'utilisation sur des empreintes en latex, *BSPF* 78/7, 1981, 198-199.

12. M. Vallois, *BSFE* 84, mars 1979, 16.

13. F. Debono, *Histoire générale de l'Afrique* I, chap. 25.

14. A. Vila, *RdE* 22, 1970, 171-199.

15. F. Ll. Griffith, *Beni-Hasan* III, pl. VII et VIII.

16. F. Petrie, *Illahun*, pl. XIII,6.

17. Et non pas en silex comme le suppose Griffith, o.c., 35, car on ne peut tailler le silex avec du silex.

18. P. Kelterborn, Towards Replicating Egyptian Predynastic Flint Knives, *Journal of Archaeological Science*, vol. 11, Number 6, Nov. 1984, 433-453.

19. W. B. Emery, *The Tomb of Hemaka*, pl. 11.

20. M. Dewachter, *RdE* 35, 1984, 91-94, pl. 8.

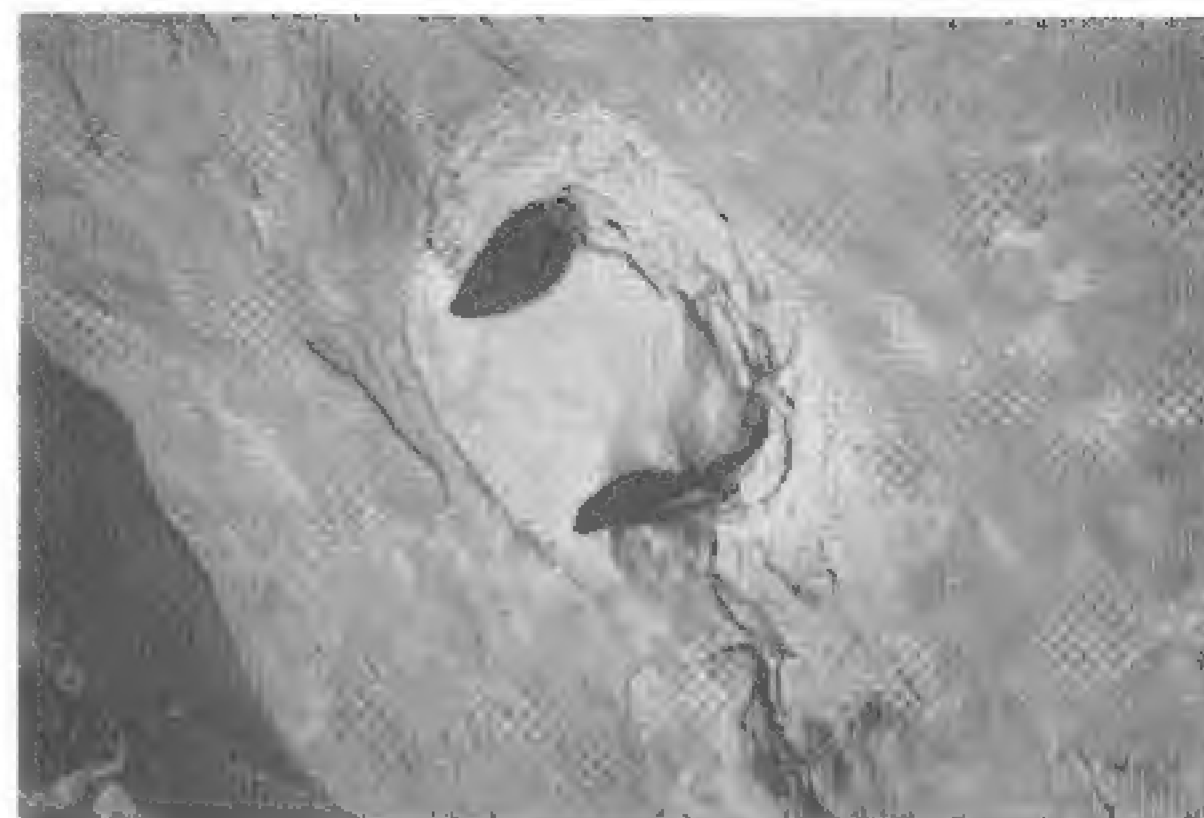
21. B. Midant-Reynes, *RdE* 33, 1981, 39-45.



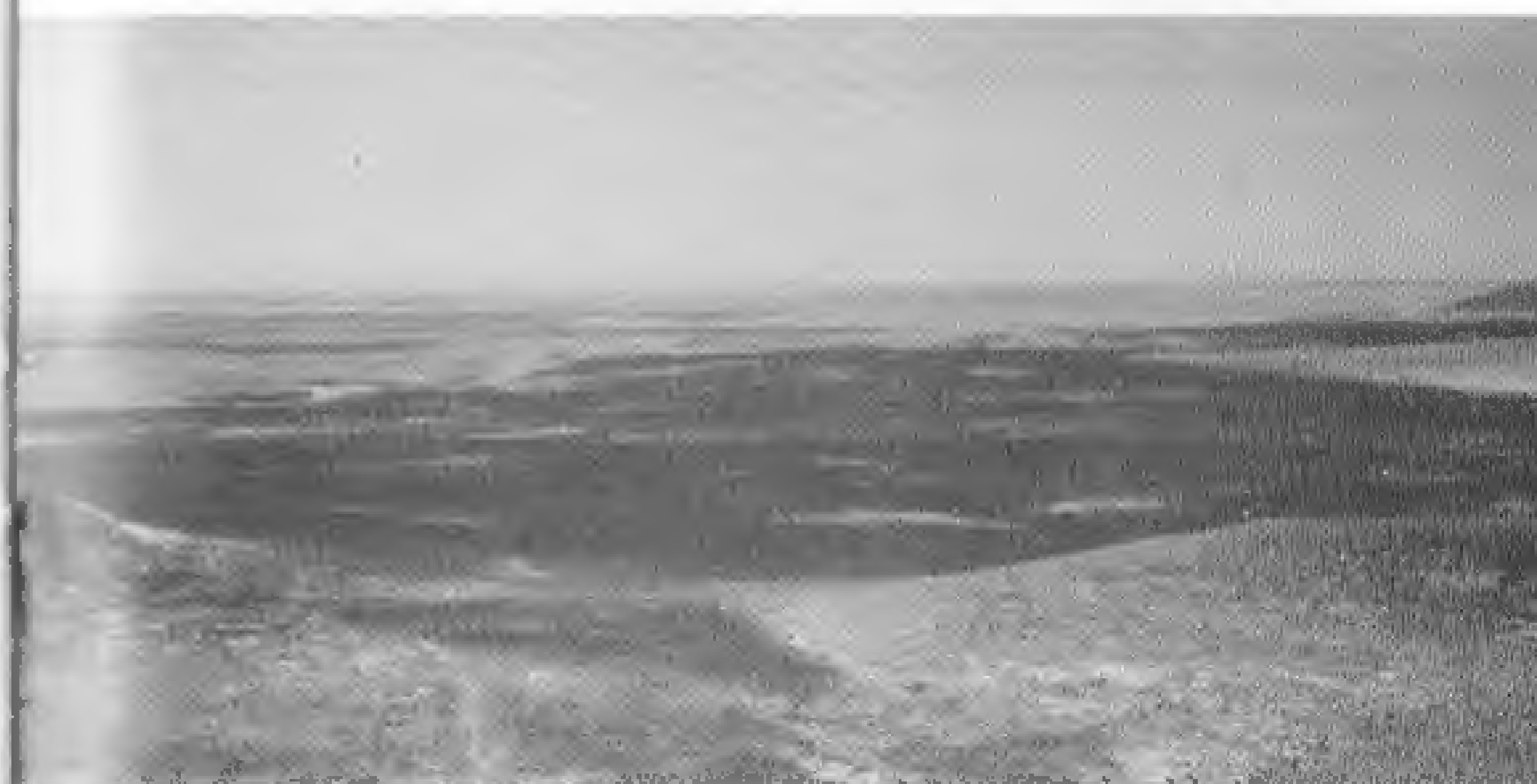
Pl. I-A. — Le «nucleus du vase»
(cliché IFAO - J.F. Gout)



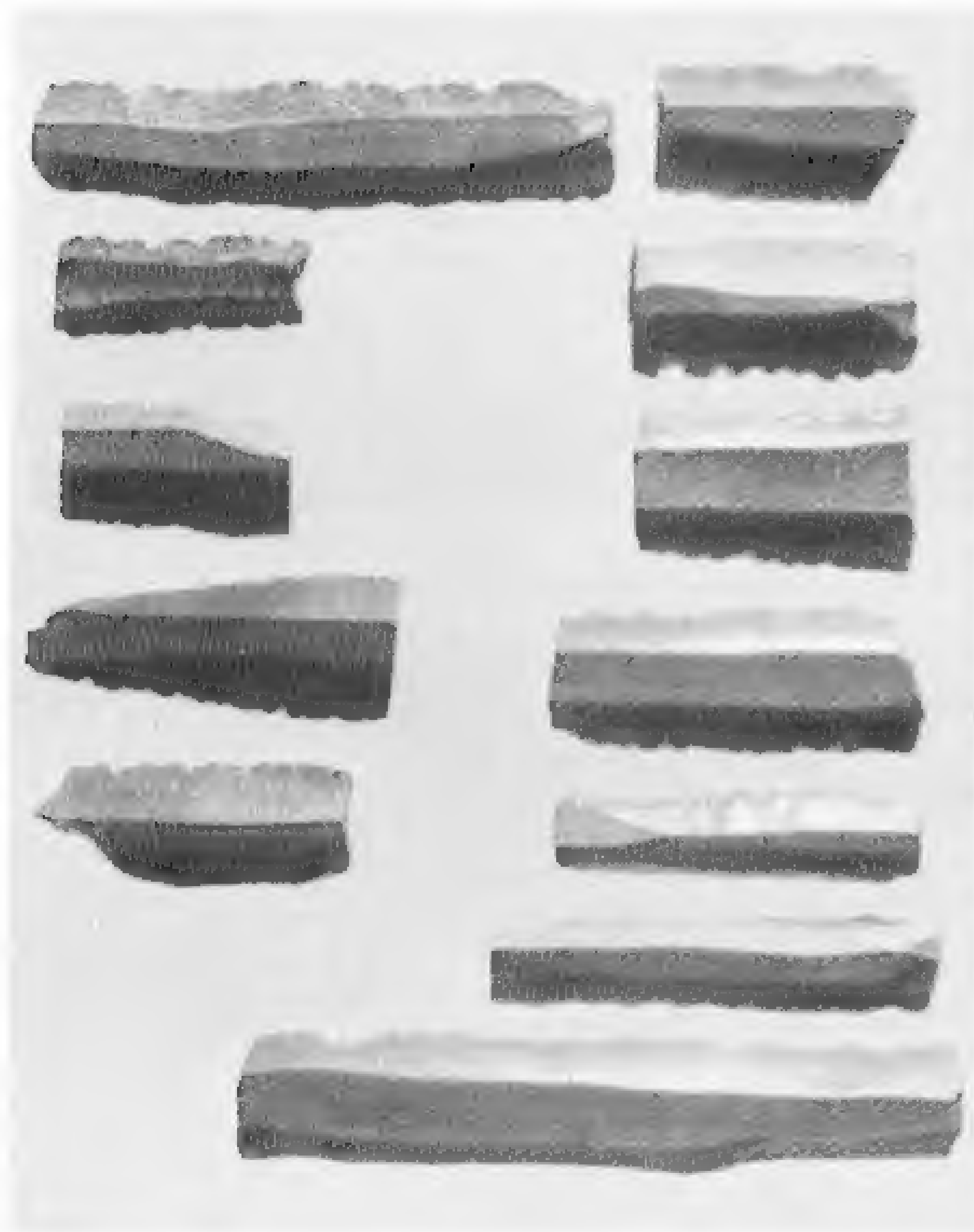
Pl. I-B. — Le remontage des éclats sur le nucleus
(cliché IFAO - J.F. Gout)



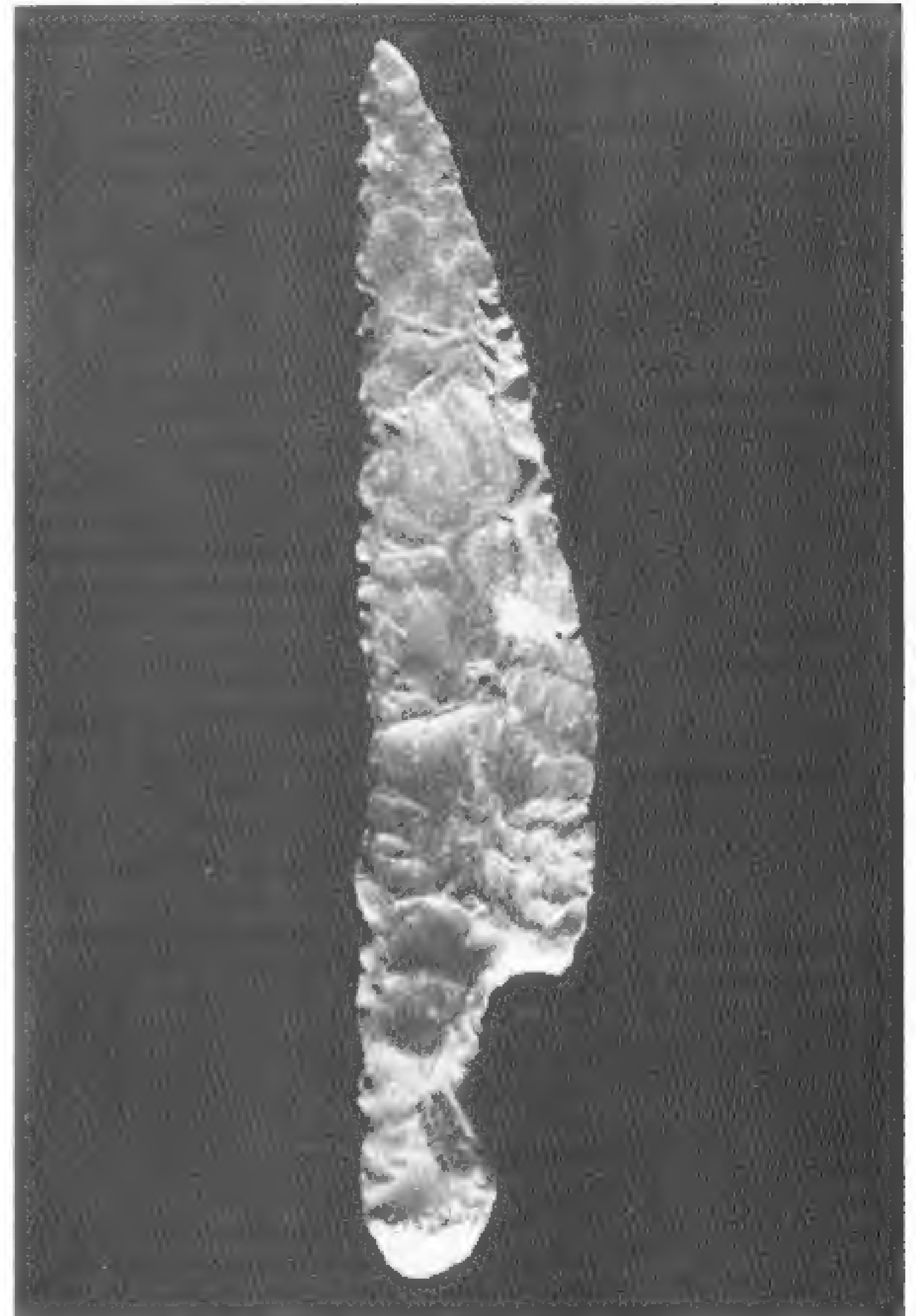
Pl. II-A. — Silex en formation dans le calcaire
(cliché B. Midant-Reynes)



Pl. II-B — «Champs» de silex au sommet du plateau
(cliché B. Midant-Reynes)



Pl. III — Les lames débitées par pression (cliché IFAO - J.F. Gout)



Pl. IV — Couteau bifacial en silex brun : 20 × 4 × 0,7 cm.
(cliché IFAO - J.F. Gout)

BULLETINS
DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

DANS LE N° 100, TABLE DES MATIÈRES PAR NOM D'AUTEUR, N° 1-100 (JUIN 1949-JUIN 1984).

BULLETINS ÉPUISÉS: 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 16, 34/35, 37/38, 53/54, 55.

PRIX DU BULLETIN A L'UNITÉ: 15 FRANCS,
A PARTIR DE 10 NUMÉROS: 13 FRANCS.